

メルヴィルの海

村上 清 敏

W. H. オーデンはその著『怒れる海』において、海に対するロマン主義的な態度を次の四点にまとめている。

- 1) To leave the land and the city is the desire of every man of sensibility and honor.
- 2) The sea is the real situation and the voyage is the true condition of man.
- 3) The sea is where the decisive events, the moments of eternal choice, of temptation, fall, and redemption occur. The shore life is always trivial.
- 4) An abiding destination is unknown even if it may exist : a lasting relationship is not possible nor even to be desired.¹⁾

確かに、メルヴィルの海はこのような特徴の全てを持ち合わせており、その限りにおいて、メルヴィルは一応典型的なロマン主義者であったと言えそうだ。これらの特徴から直ぐに思い起こされるのは、たとえば、『白鯨』第23章「風下の岸」においてバルキントンに託して語られる海への讃歌であろう。

But as in landlessness alone resides the highest truth, shoreless, indefinite as God——so, better is it to perish in that howling infinite, than be ingloriously dashed upon the lee, even if that were safety! For worm-like, then, oh! who would craven crawl to land! Terrors of the terrible! is all this agony so vain? Take heart, take heart, O Bulkington! Bear thee grimly demigod! Up from the spray of thy ocean-perishing——straight up, leaps thy apotheosis!²⁾

更に、このように死を賭してまで「荒れ狂う茫漠の海」を目指すのはバルキントン＝イシュメイルには限らない。第三作『マーディ』の主人公タジも、その第169章「地図無き航海」において、同じように自己破滅的な「涯て知れぬ蒼溟」への旅出ちを宣言していた。

So, if after all these fearful, fainting trances, the verdict be, the golden haven was not gained ;——yet, in bold quest thereof, better to sink in boundless deeps, than float on vulgar shoals ; and give me, gods, an utter wreck, if wreck I do.³⁾

では、これら二つの引用文に共通する狂おしいまでの海への志向、死を前提としつつ更にその死をも貫き通さんばかりの激しい海への渴望とは一体何であり、バルキントン＝

シュメールにおける「恐るべき脅威の数々」、タジにおける「こうした恐れに満ち、めくるめくばかりの夢幻の境」とは何なのか。「風下の岸」から「荒れ狂う茫漠の海」へ、「卑俗の瀬戸」から「涯て知れぬ蒼溟」へという図式は確かにロマン主義の基本姿勢を継承するものではあろうが、それにしても、いささか、死の影が、絶望の色が濃すぎるようにも思われる。上述したように、死そのものが半ば目的化されているような印象を覚えるからである。

こういう問いに答えるためには、『白鯨』冒頭「幻影」の章を読み返すことから始めなければならない。そこでイシュメールは「瞑想と水とは永遠に結ばれている」と述べて水と思索との深いつながりを強調した後に、「強健な魂の宿る強健な肉体を持った少年のことごとくが海への憧れに一度は取り憑かれるのは何故であろう」と自問し、次のような結論を引き出すのである。

And still deeper the meaning of that story of Narcissus, who because he could not grasp the tormenting, mild image he saw in the fountain, plunged into it and was drowned. But that same image, we ourselves see in all rivers and oceans. It is the image of the ungraspable phantom of life; and this is the key to it all.⁴⁾

この箇所と言及して、Bobbs-Merrill 版『白鯨』の編者 Charles Feidelson Jr. は “Melville gives unusual emphasis to his death by drowning; in most classical and modern versions of the myth, he <Narcissus> dies by other means.” という、極めて示唆に富んだ指摘をしている。つまり、ナーシサスの溺死はメルヴィルの創作だということである。とすると、先に挙げた海で絶え果てることへの二つの讃歌とこのナーシサスの物語りとは「溺死」を前提としているという点で重なり合ってくるし、また、その同じ点において、いかにもメルヴィルらしいということにもなる。更に、タジの追い求めるものが具体的には金髪碧眼の美少女イラーであり、バルキントン＝イシュメールの場合には鯨もしくは白鯨ではあっても、彼らの追跡は同時に「水に映る優しい面影」を捕えんとし、捕ええぬ焦燥に駆られつつ、「捕ええない幻のごとき人生の姿」を追い求める極めて知的な作業でもあるということになる。だから、先の「恐るべき脅威の数々」、「こうした恐れに満ち、めくるめくばかりの夢幻の境」とは、荒れ狂う海を航行するに際して伴う物理的な危険であると同時に、上述した認識論的作業に必然的に伴うであろう自己消滅の危機とその際の陶酔とを指していたと考えられる。

そのことは『白鯨』における幾つかの「幻影」の例を辿るだけでもある程度明らかになるだろう。例えば、その第一章「幻影」は次のように締めくくられている。

...the great flood-gates of the wonder-world swung open, and in the wild conceits that swayed me to my purpose, two and two there floated into my inmost soul, endless processions of the whale, and mid most of them all, one grand hooded

phantom, like a snow hill in the air.⁵⁾

イシュメイルをその目的へと駆り立てるこの「一つの雄大な幻影」は、海上にあってもお鯨の「汐煙り」となってイシュメイルを捉えて離さない。

...this solitary jet seemed for ever alluring us on....For a time, there reigned, too, a sense of peculiar dread at this flitting apparition, as if it were treacherously beckoning us on and on,....⁶⁾

更に「誘惑」され、「おびき寄せ」られるままに「幻影」を追って行くと、ナーシサスの物語りを下敷きとした『白鯨』のストーリーの不吉な円環性がいよいよ現実のものとなって予感されてくるのである。

...in pursuit of these far mysteries we dream of, or in tormented chase of that demon phantom that, some or other, swims before all human hearts; while chasing such over this round globe, they either lead us on in barren mazes or midway leave us whelmed.⁷⁾

そして、メルヴィルを熱烈なロマン主義者としてばかりは片づけられない理由の一端もここにある。と言うのも、彼は確かに自分自身を「航海者」に重ね合わせ、一方でその「航海」を鼓舞しておきながら、また同時に、その暗い結末を予言し、そういう「航海者」とは一定の距離を保ち、自分自身をつき離して見る目も持ち合わせていたと思われるからである。今にして思えば、タジに「航海」を中断するように勧めるババランジャの忠告——殊にイラーを「欺くだけの幻影」と看破している条など——は、ある意味では、誠に的を得たものであったと言わねばなるまい。

My voyage is ended. Not because what we sought is found; but that I now possess all which may be had of what I sought in Mardi. Here I tarry to grow wiser still:....Taji! for Yillah thou wilt hunt in vain; she is a phantom that but mocks thee;....⁸⁾

確かに、ここに示されている反「航海者」的とでも呼ぶべき思想、少なくとも「航海」そのものに対する躊躇はババランジャから『白鯨』のスターバックへ、更には「心落ち着かぬ船乗り」「自己を責め立てる船乗り」たるピエールに“Fool, fool, fool”の言葉を投げつけるプリンリモンへと引き継がれ、華々しい「航海者」達の宣言と対を成す形でメルヴィルの文学世界に一筋の航跡を残していることもまた事実なのだ。冒頭で紹介した W. H. オーデンの指摘は十分に説得力を持つものではあろうが、その「航海」が、まずもって、重い心を引きずった、言わば死出の旅であったことは忘れてはなるまい。

繰り返しになるが、メルヴィルの「航海」が認識のための「航海」という極めて知的な側面を持っていること、海とは新たな認識のための場でありながら、それを獲得するための前提もしくは代償として、「航海者」達は一様に何らかの意味での死を経験しなくてはな

らないこと、にも拘わらず、あるいは、だからこそ、メルヴィルの主だった主人公達が海を目指すこと、以上の点を確認しておきたいと思う。そして、先程のババランジャの忠告に対するタジの答えは、やはりどうしても、「彼方への航海」を主張し続けるものでなければならなかったのである。

I am the hunter, that never rests! the hunter without a home!... Her, will I seek, through all the isles and stars; and find her, whate'er betide!⁹⁾

では、このような知的営為に伴う自己消滅の危機と海との関わりは具体的にどのように描かれているだろうか。その端的な例は以外にも『ピエール』の中に見出される。

He felt that what he had always before considered the solid land of veritable reality, was now being audaciously encroached upon by bannered armies of hooded phantoms, disembarking in his soul, as from flotillas of specter-boats.¹⁰⁾

先にイシュメールを海に魅きつけて止まなかったあの「頭巾をかぶった一つの雄大な幻影」がここでも「頭巾をかぶった幻影達の……大軍」として姿を現わしていることにまず注目したい。ただし、ここでの「幻影達」は、むしろその本性を露にして、逆に追跡者に襲いかかってくる。彼らの意図が「真の現実立脚した固体の大地と思っていたもの」を「襲来」することにあるからだ。そう言えば、先に挙げた鯨の汐煙りの「神出鬼没の幻影」が「最後には……身を翻してわれらに襲いかかり、われらをずたずたに引き裂くつもりではないのか」と懸念されたことが思い合わされる。更に『マーディ』最終行は“*And thus, pursuers and pursued flew on, over an endless sea.*”という意味深長なものとなっているし、『白鯨』第87章でのエイハブには「自らが追いつ追われつしながら、おのれの恐ろしい終末に向かって急いでいる」ように思われる。また、白鯨追跡三日目の第135章では“*Aye, he's chasing me now; not I him.*”という状況に陥っている自分の姿に気づくのである。ここには、「襲来」するものとしての「幻影」が描出されているばかりではなく、追う者と追われるものとの間の微妙な関係、視る者と視られるものとの間の果てしなき立場の逆転が提示されており、ナーシサスの神話が孕む真の危険、認識の「航海」にまつわる悪循環に対するメルヴィルの鋭ぎすまされた感覚までも見て取ることができるだろう。一旦このような心の旅路に就いたからには「溺死」がいかに不可避なものであるか、次に引用する『ピエール』からの一部が如実に語ってくれている。

For in tremendous extremities human souls are like drowning men; well enough they know they are in peril; well enough they know the causes of that peril; —nevertheless, the sea is the sea, and these drowning men do drown.¹¹⁾

いずれにせよ、今や「幻影」はその牙をむき出しにして追跡者達に襲いかかってきた。新たな認識を獲得するための場としての海は、その前提として、「現実」「実体」と思われていたものを、これまでの確固たる自己を崩壊させる場としての海を必要としていたの

だった。しかも、そのような海は、荒波逆巻く嵐によりむしろ、それ以上に危険な風に見えられているように思う。

To a landsman a calm is no joke. It not only revolutionizes his abdomen, but unsettles his mind : tempts him to recant his belief in the eternal fitness of things ; in short, almost makes an infidel of him. At first he is taken by surprise, never having dreamt of a state of existence where existence itself seems suspended. . . and he grows madly skeptical.¹²⁾

「新米水夫」は「精神のたがまで外」され、「存在そのものが宙づりになったよう」な状態、すなわち、「溺死」寸前の状態にある。そして、メルヴィルの「航海者」達に見られる認識上の「溺死」状態とは、例えば、タジの場合には金髪碧眼の美女イラーとダーク・レディたるホーティアとが「不思議な具合に結びついている」という発見であろうし、イシュメイルの場合には「宇宙は生気を失って癡者のごとくわれらの前に横たわり……まわりにひらけた展望をことごとく被い包む白色の大屍衣の前に盲いた者のごとく茫然となる」状態を、更に、ピエールの場合には「全ては夢——ぼくらは夢を見た夢を夢に見ているのだ」という叫びを指していると考えられる。¹³⁾

誠に、メルヴィルの海、就中、その風とは「新米水夫」を「不信心者」にし、かつまた「狂おしいまでの懐疑主義に陥」らせる場であるようだ。しかしながら、この同じ風こそが、また同時に、新たな創造の可能性を秘めているかもしれない。『マーディ』からもう一つ別の風の描写を取り出してみよう。

Every thing was fused into the calm : sky, air, water, and all. Not a fish was to be seen. The silence was that of a vacuum, No vitality lurked in the air. And this inert blending and brooding of all things seemed gray chaos in conception.¹⁴⁾

メルヴィルはここで“conception”という語を極めて意図的に用いている。すなわち、“gray chaos in conception”は「概念における灰色の渾沌」であると同時に「灰色の渾沌が懐妊されている」とも取れる。“brooding”についても同じことが言える訳で、「一切の融合と沈思」はまた「一切の融合と抱卵」という意味をも合わせ持っていると見るべきだろう。メルヴィルの「航海」がそもそも極めて知的な営為であったことを再めて思い起こさせてくれるが、何よりもここで注目したいのは、「活力も何もない」「真空」の「沈黙」の死の世界である「灰色の渾沌」が「一切」のものを「融合」し「抱卵」する「懐妊」の姿でもあるということだ。

死の世界でありながら、同時に新たな生の可能性をも秘めた海、この奇妙な「真空状態」をメルヴィルは『マーディ』の別の箇所¹⁵⁾「積極的な真空状態」と名づけ、「天地創造の外縁」にさまよい込むことと定義している。そして、このことと、「狂気」を得て生還したもう一人の「溺死者」たるピップが目にした“strange shapes of the unwarped primal

world”¹⁶⁾とは決して無縁ではないはずだ。何故なら、メルヴィルがその処女作『タイピー』の序文で述べた“unvarnished truth”¹⁷⁾とは、そういう「歪曲を知らぬ原初の世界」の再構築を目論んでのものでしかなかったのだから。そのメルヴィルの拘泥がいまだに続いていることは、例えば、次の二つの引用文からも明らかだろう。

Only in the heart of quickest perils; only when within the eddyings of his angry flukes; only on the profound unbounded sea, can the fully invested whale be truly and livingly found out.¹⁸⁾

And all this mixes with your most mystic mood; so that fact and fancy, half-way meeting, interpenetrate, and form one seamless whole.¹⁹⁾

「ありのままの事実」「生きた鯨の完全な姿」「一つの渾然たる全体」を獲得したいというメルヴィルの願いは、しかしながら、「白色の大屍衣」に代表される全ての価値判断の相対化という「渾沌」を経ずしては実現しようのないものであった。しかも、「事実」「完全」「全体」などという概念そのものもまたそういう「相対化」の対象であることから逃がれ得ない以上、『ピエール』完成後四半世紀近く経った作品『クラレル』の末尾においてもなおメルヴィルは次のように祈らなければならなかったのである。

Emerge thou mayst from the last whelming sea, And prove that death but routs life into victory.²⁰⁾

ところで、海をめぐるこのような認識の旅はメルヴィルのみによって専有されていたのではない。アメリカン・ルネッサンスと通称されている時代をメルヴィルと共に生きた作家達の中から Edgar Allan Poe (1809-49) と Walt Whitman (1819-92) の二人を取り上げ、彼らの作品に現われた海についても言及を加えておきたいと思う。

ポーにもまたメルヴィルと同じ意味での「航海者」の側面があったこと、それは例えば「メールシュトロームへの下降」の中の「わたしは渦の深さを窮めてみたいという願いをはっきりと感じた」という一文に、あるいは、「日く言い難い焦燥」に駆られて海に出る「びんの中の手記」の筆者に看取することができるだろう。後者の場合、「いかなる分析も施しようがなく、いかなる古昔の教訓も用をなさず、おそらくは未来すらも解決の鍵を与えぬであろう」「とうてい名状しがたい気分」に襲われた末に、最後には「魂を揺さぶるような知識、到達すれば身を滅ぼすことになるがゆえに決して人には伝えられぬ秘密」に向かって突き進み、その船は、『白鯨』の大団円を思わせる「壮大な円形劇場のまわり」を旋回して、大渦巻の只中へと沈んでしまう。²¹⁾「メールシュトロームへの下降」の「わたし」の場合には「落ち着いて」「観察」することで渦からの脱出を果たす訳で必ずしもあてはまらないかもしれないが、少くとも「びんの中の手記」の場合には、「分析」「古昔の教訓」に代表される古いリアリティの崩壊と、死を代償とする新たな認識の獲得というメルヴィル

の「航海」の持つ基本的なパターンがはっきりと読み取れるように思う。

また、「海の都市」のような作品もある。

Around, by lifting winds forgot,
Resignedly beneath the sky
The melancholy waters lie. . .
So blend the turrets and shadows there
That all seem pendulous in air,
While from a proud tower in the town
Death looks gigantically down.²²⁾

先に挙げたメルヴィルの「活力は何もない」「真空」の「沈黙」の風の描写が、あるいは、「存在そのものが宙吊りになったような」状態が想い起こされる。この都市では「善人も悪人も至善のものも極悪のものも、すべてがすでに永遠の憩いについた」というのだから、そういう善悪の識別に代表される古いリアリティの崩壊、しかも全き崩壊の世界が描かれていると言えるだろう。この「眠りこんでいる」海にもやがてある動きが生ずる。「だが、見よ、一沫の空の乱れ！／波が動く——動きは始めている！」だが、ここでの「動き」は「深く、更に深く、この都が沈んで行く」ときの動きにはかならず、²³⁾メルヴィルの風の描写に見られた新たな生の兆しを窮うことはできない。そのことは、とりも直さず、ポーがその身を浸している懐疑の海の深さを物語ると共に、このような「死」の状況の描写そのものがポーの創作意図としてあり、そこで一つの世界が完結し得ているという印象をも覚える。

さて、メルヴィルの海について語り、ポーの海について語ろうとする際、避けて通れないのが『アーサー・ゴードン・ピムの物語』である。イシュメイル同様にピムも旅立ちの前途に苦難・死を見ており、しかもそれに憧れていたということもさることながら、その結びに現われる「白」のイメージが何とも気に懸かる。

... there arose in our pathway a shrouded human figure, very far larger in its proportions than any dweller among men. And the hue of the skin of the figure was of the perfect whiteness of the snow.²⁴⁾

先に引用した、イシュメイルを海へと誘う「雪山のような……一つの幻影」、あるいは『白鯨』第42章「鯨の白きこと」における「まわりにひらけた展望をことごとく被い包む白色の大屍衣」が思い合わされ、メルヴィルが『ピムの物語』を読んでいたという事情²⁵⁾を差し引いても、両者に共通する「白」へのこだわりは歴然としているからである。ただここでは、メルヴィルの「白」が「一つの色というよりは色の無い状態」でありながら、しかも同時に「あらゆる色の凝集したもの」²⁶⁾であったのに対して、『ピムの物語』での「白」は、その「ノート」の説明にあるように、「蔭とか暗闇」²⁷⁾、すなわち、恐怖や死と直結するも

のであった点を指摘するに留めたい。そして、このことはイシュメイルが生還し得たのに対してピムが「だしぬけに痛ましい死を遂げ」なければならなかったことと関係があるだろうし、両作家の資質の差異までも暗示するものであるかもしれない。

次いで、ホイットマンの海に目を移してみよう。彼もまたまぎれもない一人の熱烈な「航海者」であったこと、それは先に引用したバルキントンへの讃歌を思わせる「大道の歌」の一部を引き合いに出すだけで十分だろう。

However shelte'd this port and however calm these waters
we must not anchor here,

However welcome the hospitality that surrounds us
we are permitted to receive it but a little while.

Allons! the inducements shall be greater,

We will sail pathless and wild seas,²⁸⁾

しかも、その「航海」がメルヴィルのそれ同様に極めて形而上的な面を持っていることは「固い大地から出発」（「船出せよ永遠に、幻のヨットよ」）して、「あらゆる紋切り型を後にし」（「大道の歌」）、「何ものにも制止されることなく」（「インドへの道」）、「人知の太初楽園」（同上）を目指し、ふたたび新らしい創造を果たす（同上）そうという彼の一連の詩に明らかだ。²⁹⁾

無論、ホイットマンの場合にも、「新らしい創造」は「渾沌」もしくは「すべてを溶かし込む」という行為を前提としていて、それは例えば、「大道の歌」の中の「おまえ、渾沌の中からはぐの意味を呼び起こして、それに形を与えてくれる物たちよ！」という呼び掛けに、あるいは、同じ詩の中の一節「すべてを彼らの赴く旅に溶かし込むため、昼と夜とを溶かし込むため／再びそれらを高い旅の出発に溶かし込むため」というリフレインに明らかだ。また、「揺れてやまぬゆりかごの中から」では、「旅出ちの詩人」に向かって「老いたる母」「年たけたおうな」に例えられた海がその波間から「死・死・死・死・死」とささやき掛け、それが「詩人」には「鍵となる言葉」であると同時に「いちばん甘美な歌の言葉」でもあると感ぜられる。³⁰⁾つまり、「死」を媒体としてのみ「詩」が、「新らしい創造」が果たされるという状況が設定されており、こういう状況は生の可能性を孕む死としてのメルヴィルの風の描写に極めて近いと言えるだろうし、ここにホイットマンという詩人が持っていた「暗さ」を読み取ることも可能だろう。

にも拘わらず、例えばホイットマンが「世界をめぐる航海をはじめよう」（「インドへの道」）あるいは「ゆこう！ 始まりがなかったように終わることなきものを目指して！」（「大道の歌」）と言う時、³¹⁾また「航海」がそのまま「美しい創造」（「インドへの道」）に直結していたり、溶かし込むという行為の繰り返しがそのまま「高い旅の出発」にまで及ぶ時、更に、「低音の甘やかな言葉」「いちばん甘美な歌の言葉」「あの強く甘やかな言葉」として

「死」を飾り立てることができるホイットマンを思う時、やはり、この詩人が本質的に持っていた「明るさ」を感じない訳にはいかない。「インドへの道」の成立に関して亀井俊介氏は、スエズ運河の開通によって「コロンブスが世界の円環を信じつつインドへの航路を求めて西へ向かった時の夢が実現した、とホイットマンは考えたのである」³²⁾と解説しているが、その同じ円環のイメージがメルヴィルにとっては「この丸い地球の上を追いかける限り、われわれは空しき迷路の中へ引き込まれる……のではないのか」という危具の念を引き起こすものであったことが思い出されるのである。

(本稿は 1986 年 10 月 4 日富山大学で行なわれた第 39 回日本英文学会中部大会におけるシンポジウム「海と文学」での発表に加筆・訂正したものである。)

註

- 1 W. H. Auden, *The Enchafed Flood or The Romantic Iconography of the Sea* (Univ. P. of Virginia, 1950; Reprinted 1979) pp, 12-13.
- 2 Charles Feidelson Jr., ed. *Moby-Dick or The Whale*, (The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1964) p. 149.
- 3 Harrison Hayford, Hershel Parker, G. Thomas Tanselle eds., *Mardi and A Voyage Thither* (Northwestern Univ. P. and The Newberry Library, 1970) p. 557.
- 4 *Moby-Dick*, op. cit. p. 26.
- 5 *Ibid.*, p. 30.
- 6 *Ibid.*, p. 311.
- 7 *Ibid.*, p. 316.
- 8 *Mardi*, op. cit., p. 637.
- 9 *Ibid.*, p. 638.
- 10 Harrison Hayford, Hershel Parker, G. Thomas Tanselle eds., *Pierre or The Ambiguities* (Northwestern Univ. P. and The Newberry Library, 1971) p. 49.
- 11 *Ibid.*, p. 303.
- 12 *Mardi*, op. cit., p. 9.
- 13 それぞれ *Mardi* p. 643, *Moby-Dick* p. 170, *Pierre* p. 274.
- 14 *Mardi*, op. cit., p. 48.
- 15 *Ibid.*, P. 10.
- 16 *Moby-Dick*, op. cit., p. 347.
- 17 Harrison Hayford, Hershel Parker, G. Thomas Tanselle eds., *Typee* (Northwestern Univ. P. and The Newberry Library, 1968) P. xiv.
- 18 *Moby-Dick*, op. cit., p. 578.
- 19 *Ibid.*, p. 623.
- 20 Walter E. Bezanson ed., *Clarel* (Hendricks House, 1960; Reprinted 1973) p. 523.
- 21 Philip Van Doren Stern ed., *The Portable Poe* (The Viking Press, 1945; Renewed 1973). 順に p. 147, p. 121, p. 127, p. 127, p. 132, p. 132.
- 22 W. H. Auden ed., *Selected Prose and Poetry of Edgar Allan Poe* (Holt, Rinehart and Winston Inc., 1950; Revised edition 1967) p. 473.
- 23 順に *ibid.*, p. 472, p. 474, p. 474.
- 24 *Ibid.*, p. 334.

- 25 八木敏雄・志村正雄『アメリカの文学』（南雲堂、1983）p. 76.
- 26 *Moby-Dick*, *op. cit.*, pp. 263-4.
- 27 *Op. cit.*, p. 335.
- 28 Sculley Bradley and Harold W. Blodgett eds., *Leaves of Glass* (W. W. Norton & Company Inc., 1973) p. 154.
- 29 順に *ibid.*, p. 539, p. 155, p. 418, p. 418, p. 418.
- 30 順に *ibid.*, p. 150, p. 156, p. 251, p. 251, p. 253, p. 253, p. 253.
- 31 順に *ibid.*, p. 418, p. 156.
- 32 『ウォルト・ホイットマン』（研究社、1976）p. 26.